

“El consolador y la sexualidad femenina en una cantiga de Fernand d’Esquyo”, en *Canzonieri iberici.I*, ed. P. Botta, C. Parrilla e I. Pérez Pascual, A Coruña, Università di Padova, Universidade da Coruña, Toxo Toutos, 2001, pp. 149-162.

EL CONSOLADOR Y LA SEXUALIDAD FEMENINA EN UNA CANTIGA DE FERNAND’ESQUYO

EUKENE LACARRA LANZ
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

La cantiga que Fernand’Esquyo dedicó a una abadesa ha sido objeto de interés de antólogos y editores de la poesía gallego-portuguesa, aunque falta un estudio que la analice en profundidad. Ofrezco aquí un análisis, centrado en su estructura formal y en su intelección como contra-texto de la cantiga de amor y señalo su vinculación con otras cantigas con las que comparte una estrecha relación.

Para realizar este estudio he utilizado la edición realizada por Toriello (1976, p. 124), cuyo texto es el siguiente:

*A vós, Dona abadessa,
de min, Don Fernand' Esquyo,
estas doas vos envyo,
porque ssei que ssodes essa
dona que as merecedes:
quatro caralhos franceses,
e dous aa prioressa.*

*Poys ssodes amiga minha,
non quer'a custa catar,
quer'e[u] vos ja esto dar,
ca non tenho al tan aginha:*

*quatro caralhos de mesa,
que me deu hua burgesa,
dous e dous ena baynha.*

*Muy ben vos ssemelharan,
ca sequer levan cordões
de ssenhos pares de colhões;
agora vo-los darám:
quatro caralhos asnaes,
enmanguados en coraes,
con que caledes orans.*

Rodríguez Lapa (1970, p. 236) sin hacer juicios de valor resumió así su sentido: “A composicaõ gira em volta de uma peça em uso na Idade-Media, de origem francesa, o *consolador*, para serviço das mulheres que não queriam ou não podiam chegar-se aos homens”. Críticos y editores posteriores concurren con esta opinión de Rodríguez Lapa también con el contraste entre el aparente tono cortés y el regalo que Esquyo ofrece a la abadesa. Scholberg la califica de “cantiga sumamente obscena a una abadesa, ofreciéndole una dádiva”, Alvar y Beltrán (1985, p. 388) la motejan de grotesca, Videira Lopes (1994, p. 229) de violenta y Corral Díaz (1996, p. 253) de insolente, mientras que Toriello (1976, pp. 59-60) la considera más bien humorística.

En mi opinión Esquyo muestra un excelente conocimiento de la retórica y de los poemas de sus predecesores y construye un contra-texto de la cantiga de amor que, además de tener una gran originalidad formal, se inserta tanto en el grupo de invectivas contra las abadesas como en el de las sátiras proferidas contra las soldadeiras acusadas de

lesbianismo. Las prácticas sexuales que Esquyo atribuye implícitamente a la abadesa y a la priora se consideraban pecados contra natura, similares en gravedad a la bestialidad. No obstante esta circunstancia, y la calificación que el poema merece de la crítica, es dudoso que sus primeros receptores compartieran estas opiniones. Hemos de recordar que la obscenidad es un concepto arbitrario e historiable y lo que para unos es obsceno puede no serlo para otros, y lo que hoy es violento puede no haberse percibido como tal en otro tiempo. El lúcido análisis que hace Vasvari (1999) del poema de Alfonso X sobre “*La madeira certa*ira” es un claro exponente de ello.

Lo primero que me sorprendió al leer el poema fue su carácter epistolar. Toriello (1976, p. 60) lo describe como “una sorta di cortese biglietto da visita che accompagna un regalo certamente gradito alla abadesa”, aunque luego no lo analice desde este prisma, quizás por ser un género casi ausente en la lírica gallego- portuguesa. Sin embargo, en la lírica medieval he encontrado abundantes ejemplos de epístolas amorosas, tanto de amor como de burlas, que ayudan a insertar la cantiga de Esquyo en una tradición que iniciada en la Antigüedad Clásica continuó durante la Edad Media. En la literatura latina medieval abundan las epístolas amorosas, como vemos en el *Cancionero de Ripoll* (Moralejo, 1986)¹ y en los textos editados por Dronke (1968, vol. II). Es de especial interés la correspondencia que intercambian las monjas del convento de Regensburg, con sus maestros (vol. I. pp. 221-238 y 281 y vol. II, pp. 357-360 y 422-443). También se encuentran en la literatura latina invectivas epistolares contra mujeres que funcionan como

¹ De las 20 composiciones amorosas que edita Moralejo (1986), seis son epístolas, pues a mi juicio la núm 3 es un *laudes* epistolar muy similar a los *Saluts d’amour* estudiados por Bec (1961).

contra-texto de las epístolas amorosas y de los *laudes* (Puig Rodríguez-Escalona, 1995, núm. VI, pp. 73-75)².

En la literatura vernácula destacan los *saluts d'amour*, que Bec (1961, pp. 19-20) considera cartas misivas que realmente se enviaban, aunque no hayan sobrevivido los originales. Estos poemas comienzan con un saludo, a veces limitado a una palabra, seguido de la *descriptio puellae*, perfecta física y moralmente (pp. 53-59), y a veces del servicio amoroso; la despedida es rara y si aparece breve (p. 44). En la reciente edición de Archer y Riquer (1, 1998) abundan las epístolas entre los *maldits*, aunque sus editores no se detienen en señalar su forma. Son de especial interés los núms. 15, 17, 19, 32, pues en ellos se habla de un intercambio epistolar frecuente, y el 42 porque es un *maldit* en el que un galán de monjas acusa a una de ellas de recibir a sus amantes por detrás —*en fotre de cornamusa* (v. 48)-. Nada de esto debiera sorprendernos si pensamos en que ya la *Rota veneris* de Boncompagno da Signa, fechada en 1194-1195 (1996, p. 10), parodia la retórica epistolar amorosa y contiene entre sus modelos epistolares ejemplos paródicos de intercambios epistolares con monjas lujuriosas (1996, pp. 66-73).

La epístola para acompañar el envío de presentes se conocía ya en Grecia (Platón, 1954, núm XIII). También se encuentra en las misivas latinas medievales (Dronke, 1968, II, p. 428) y en las vernáculas (Archer, 1998, núm. 19). En la lírica gallego-portuguesa es rara, aunque hay una alusión al regalo de una cinta en dos poemas de Ferrán Páez de Talamancos

² En *Femina sordida, femina fetida, digna catenis*, (ed. Puig. Rodríguez-Escalona, VI, p. 74) el remitente pide a su antigua amante que cese de escribirle porque que no le contestará : “Desine scribere, desine mittere carmina blanda,/ carmina mollia, carmina turpia, vis memoranda./ Nec tibi mittere, nec tibi scribere, disposui me”.

(Rodrigues Lapa, núms. 135 y 136) enviados a una prima suya que fue abadesa del famoso monasterio de Dormãa.

La cantiga de Esquyo es una epístola que acompaña y presenta los dones que el poeta envía a la innominada abadesa y tiene el exiguo formato epistolar característico de estas misivas. Se inicia con una breve *salutatio* (vv. 1-2), que señala la jerarquía conventual de la dama mencionando la dignidad abacial de la destinataria - *A vós, Dona abadessa* (v.1)-. Silencia, sin embargo, la *adscriptio*, es decir, que mantiene en secreto su nombre, como era preceptivo en las cantigas de amor. A continuación viene la *intitulatio* o identidad del remitente, sin indicación de lugar o fecha - *de min, Don Fernand' Esquyo* (v.2)-. La *propositio* -*estas doas vos envyo* (v. 3)- está adherida al saludo y ligada a un mínimo *exordium* -*porque ssey que ssodes essa/ dona que as merecedes* (vv.4-5)- al que le sigue el comienzo de la *narratio* -*quatro caralhos franceses, e dous aa prioressa* (vv. 6-7)-. La identificación de las dádivas transforma el sentido del exordio, pues al utilizar la denominación disfémica del miembro viril, sin recurrir al equívoco se revela la intención del remitente y lo que parecía ser la *captatio benevolentiae* (vv. 4-5) resulta un elogio envenenado que no subraya las virtudes de la abadesa, sino que manifiesta sus vicios. Por otra parte, la referencia a la priora, un lugar común de las epístolas en que se manda saludos a terceros, subvierte el tópico al ser en realidad una acusación contra la priora a quien se atribuye la misma conducta depravada que a la abadesa. Esquyo acata, eso sí, las normas jerárquicas, puesto que cada una recibe un número de consoladores consonante con su jerarquía monacal.

La narración se extiende hasta el final de la cantiga, si bien su desarrollo es mínimo. De una parte, ofrece alguna concreción sobre la relación entre emisor y destinataria, y de otra, se limita a encarecer los regalos mediante el uso de la *amplificatio*, la repetición y la

variación. Así, la segunda estrofa comienza señalando que la amistad - *Poys ssodes amiga minha* (v. 8)- es la razón principal del envío, de nuevo echando mano de un tópico epistolar conocido, y subvirtiéndolo, pues se trata de una amistad sospechosa. El envío de regalos servía para reforzar la amistad y era a la vez una muestra de afecto y de generosidad. La elección de los presentes era importante y presuponía el conocimiento de los gustos y aficiones del amigo. Esquyo muestra el conocimiento íntimo de la abadesa y el grado de amistad que les une tanto en la elección misma de los objetos como en su calidad. Insiste en ello al afirmar que ha pagado un elevado precio por los *caralhos de mesa* que ha comprado a una *burgesa*, sin reparar en gastos- *non quer'a custa catar* (v. 9)-, y sostiene que no tiene a mano nada tan apropiado para su amiga- *ca non tenho al tan aginha* (v. 11)-.

En la tercera y última estrofa el poeta reitera su certeza de que el regalo será bien recibido -*Muy ben vos ssemelharan* (v. 15)-, porque los consoladores además de tener todos los aditamentos que pueda desear - *ca sequer levan cordões/ de ssenhos pares de colhões* (vv. 16-17)-, tienen un buen tamaño - *quatro caralhos asnaes* (v. 19)³- y están hechos con material precioso, pues la empuñadura es de coral - *enmanguados en coraes* (v. 20)-⁴. El encarecimiento de los presentes como objetos suntuarios testimonian el mérito de quien los recibe, y la abadesa como dama perteneciente a la nobleza recibe regalos opulentos adecuados a su dignidad. Por supuesto que dado el carácter de los objetos, el

³ Encontramos una referencia al tamaño asnal en la tensó de Montan que edita Bec (1984, p. 162) en la que se establece una relación directa entre la potencia sexual del poeta y el tamaño de su pene, que dice ser mayor que el pene del asno en celo “Ab màger viet de nulh ase en despan”.

⁴ En el *Speculum al foder* (Vicens 1978, p. 48) se dice: “a.y fembres d’aquestes que usen de gedoma si que és fet de cuyir lent e de cotó, confeccionat de dins a forma de vit”.

regalo es en el mejor de los casos burlesco y en el peor infamante, el elogio se transforma en vituperio y el ensalzamiento en humillación. De este modo, el encarecimiento del valor de los presentes mediante el tópico del sobrepujamiento hiperbólico, su elevado número y tamaño asnal es como el *gap* carnavalesco propio de lo grotesco sexual que se observa en otras cantigas (Vasvari, 1999).

La epístola carece de *petitio* explícita⁵, si bien la petición está implícita en la aceptación de los presentes por la destinataria. De ahí su encarecimiento y el deseo de que le agraden cuando los reciba *-agora vo-los darám* (v. 18)-. La presencia, apenas vislumbrada, del mensajero es curiosa porque era frecuentemente citado por el remitente por su gran importancia en la transmisión epistolar. Debía garantizar la confidencialidad del mensaje y por ello debía de gozar de la entera confianza de ambas partes, singularmente cuando la relación era de la índole de la que tienen poeta y abadesa y las dádivas eran tan peligrosas para el honor de ambos. Finalmente, observamos que falta la despedida. Esto no altera el carácter epistolar de la cantiga, pues no era esencial en el género y su ausencia es frecuente (Camargo, 1991, pp. 22-23). No obstante, el verso que cierra la cantiga es en mi opinión una especie de conclusión en la que el poeta explicita la finalidad de los regalos.

Puesto que hay diversas conjeturas editoriales sobre este verso creo que merece la pena detenerse en ellas. Toriello (1976, núm IX, 124) sigue la lección literal del *Cancionero Colocci Brancutti* (B): *con que caledes orans*; Rodríguez Lapa (1970, núm. 148, p. 236) utiliza también el texto del B, pero modifica el último verso y lo edita como: *con que colhades o pan*, con esta justificación: “Fixámo.nos na leitura acima, hipotética,

⁵ Constable (1976, pp.16-20) señala que el elemento esencial de la epístola es el saludo. La narración, el objetivo único, la petición y el motivo de la amistad son también característicos, aunque no todos estén siempre presentes.

mas que faz bom sentido: os priapos vinhan providos de manípulos, com que era mais fácil meter o paõ na boca, -imagem forte atrevida”. A su vez, rechaza otras lecturas: “*cõ q delheddo eumo CV, cõ q calhedes oraans CBN; com guedelha d’ua man Br.[aga], con que talhedes o paam M[acha]do*”⁶. Editores posteriores como Alvar y Beltrán (*Antología*, 1985, pp. 388-389) y Ferreiro y Pereiro (1996, núm. 75, p. 108) siguen la lección de *B*, mientras que Arias Freixedo (1993 núm. 6, 42-43) toma la lección de Machado.

En mi opinión la lección de Toriello es la correcta porque esa lectura “oltre a dar senso (durante le lunghe ore dedicate alla preghiera far tacere di sensi, appagandoli) ... mescolando il sacro al profano, sottolinea con rapida arguzia il contrasto tra lo stato di religiosa e di costumi poco virtuosi della badessa” (1976, p. 128). Argumenta que se debe mantener el latinismo por su uso en otros poemas de escarnio dirigidos contra religiosos. En cuanto al significado del verbo *calar*, los editores que aceptan la lección de *B* lo traducen por *callar*, ignorando su riqueza anfibológica que es, a mi juicio, clave en la intelección del cierre de la cantiga. En el *Diccionario da Real Academia Galega* (1997, p. 204) nos encontramos con varias acepciones del verbo *calar*. Destaco entre ellas: *callar*, *empapar*, y *penetrar* -en el sentido de “introducir un obxeto adecuado en [unha cousa] para coñesce-las súas características”⁷-. Las tres convergen en la intelección sacro-profana del verso que remite al uso del consolador y al gozo que de él se deriva. En la cantiga se dice literalmente que con los *caralhos* acallará, empapará y/o penetrará su oración. La imagen

⁶ Rodrigues Lapa se refiere al *Cancionero de Colocci –Brancuti* como *CBN* y al *Cancionero de la Biblioteca Vaticana* como *CV*.

⁷ Toriello (1976, 125 y 128) lo traduce por *tacere*, aunque menciona la acepción de “fazer penetrar, ou colocar no lugar propio” que ofrece Morais en el *Grande Dicionário da lingua Portuguesa*.

casi sacrílega de la penetración como plegaria silenciosa y jubilosa llevada a cabo en las horas silenciosas dedicadas a la oración es ciertamente atrevida y un cierre de gran ingenio y riqueza conceptual.

Sin embargo, el tono cortés de la cantiga, señalado por Rodrigues Lapa y Toriello, se extiende a todo el poema, que podría pertenecer al género de la cantiga de amor si las dádivas fueran de otro tipo. Así pues, son los *caralhos franceses* los que hacen de la cantiga una cantiga de escarnio o quizás más propiamente de *maldizer*, si consideramos las reglas elaboradas por el autor anónimo de B:

Cantigas de maldizer son aquela[s] que fazen os trobadores ... descubertamente.

E[n] elas entran palavras que queren dizer mal e non aver outro entendimento

se non aque queren dizer chãamente (Lanciani y Tavani 1995, pp. 12-13).

En la cantiga de Esquyo tiene su importancia la concreción de la dama, el que ésta sea una abadesa a quien se califica de *amiga minha*, y la *autonominatio* del remitente, pues el uso de nombres y cargos es extraña a la cantiga de amor y más propia de la cantiga de escarnio (Rodríguez, 1993, 47). Osório (1986, 173-175) señala que la interpelación directa al destinatario con la segunda persona gramatical, *vos*, es ajena al trato respetuoso de la poesía amorosa y que esta falta de medida provoca la risa en el público y presenta las intenciones burlescas u obscenas, pues pretende actuar de forma violenta sobre el destinatario. No obstante, es la utilización del término disfémico *caralho* el detonante inmediato de la intelección jocosa de la cantiga⁸. Al expresar los dones con el léxico más vulgar y directo, relacionado de manera directa con el bajo topográfico del cuerpo, se excluye cualquier

⁸ García Martín (1997) señala nueve ocurrencias del sustantivo *caralho* en seis cantigas distintas. Dos pertenecen a Esquyo con un total de cuatro menciones, tres de ellas en esta cantiga.

interpretación erótica y la función del texto deviene en potencia una invectiva o una parodia literaria de la cantiga de amor, lo que Bec (1984) entiende como contra-texto. Toda la cantiga se impregna de un cariz obsceno que hace inequívoca su intención. Desde esta perspectiva hasta las palabras en apariencia inocentes y unívocas, se tiñen de matices dúplices. Los merecimientos que hacen a la abadesa acreedora de los dones que recibe adquieren un significado negativo, al sospecharse que no están presididos por la virtud sino por la lujuria y la perversión sexual; paralelamente, la oración silenciosa evocada en el último verso parece más próxima a las prácticas sacrílegas que a las religiosas; y finalmente, el hecho de que a la priora se le atribuyan las mismas inclinaciones venales que a su superiora da a entender la corrupción generalizada de un convento donde quienes deben vigilar la conducta de las monjas a su cargo tienen conductas depravadas con sus subordinadas⁹.

La relación de esta cantiga con los escarnios contra monjas libidinosas es evidente y ya he señalado que las invectivas contra la lujuria de las monjas tenía una amplia tradición lírica (Lacarra, en prensa). Es sorprendente, sin embargo, que no se haya relacionado con otras que atribuyen prácticas homoeróticas a las mujeres (Rodrigues Lapa, 1970, núms. 41, 49, 213, 244). Sin duda es el texto más atrevido, porque la dignidad de las damas hace la transgresión más grave (Ciceri, 1991, pp. 223-224) y porque es el único texto en el que las mujeres tienen prácticas sexuales masculinas, a las que los romanos llamaban tríbadas. Esto confería a su conducta una gravedad extrema, al adoptar el papel de hombres y penetrar a otras mujeres con miembros artificiales. Burchard de Worms (965-1025), trata de estas

⁹ Para un estudio de las obligaciones de abadesas y prioras véase Rodríguez Núñez (1997, pp. 142-156).

prácticas en el libro XIX de su penitencial. Entre las preguntas que el confesor debe dirigir a las penitentes está la siguiente:

¿Has hecho lo que suelen hacer ciertas mujeres, fabricarte un objeto o instrumento con la forma del miembro viril, de la longitud que te gusta para después de haberlo sujeto con cordones colocártelo en tu sexo o en el de otra y fornicar con otras mujeres o bien otras contigo con ese mismo instrumento o con otro? (Cito por L'Hermite-Leclercq, 1997, p. 155 y la traducción es mía)

Naturalmente, en la cantiga no se excluye el uso autoerótico del consolador, por lo que la masturbación es otra alternativa posible, y no excluyente, como también indicaba el obispo de Worms:

¿Has hecho lo que suelen hacer las mujeres, fornicar solas con el instrumento arriba mencionado o con algún otro? (*Ibidem*)

Creo que en el texto se insinúan las prácticas lésbicas dado que los consoladores están provistos de los cordones que se usaban para atar el instrumento a la cintura y penetrar a la pareja como varón (Brooten, 1996, p. 54). Para la Iglesia ambas eran prácticas contra natura (Brundage, 1987, p. 212 y Payer 1991, p. 131). Salisbury (1991, pp. 177-178) señala que en la Alta Edad Media se equipararon la masturbación, la homosexualidad, el adulterio y la bestialidad como pecados contra natura y todos ellos podían tener hasta veinte años de penitencia, como dictan los penitenciales visigodos españoles del siglo VII e inicios del VIII, que son los más severos González Rivas (1949, p. 177) y el *Fuero Juzgo* (III, vi, 5 y 6). La legislación alfonsí fue igualmente severa, aunque es de notar que todos estos textos contemplaban sólo la homosexualidad masculina. El *Fuero Real* (IV.ix.2) y las *Partidas* (VII. xxi. proemio, 1 y 2) ordenan la castración de los dos hombres involucrados y su posterior ejecución.

Para terminar, quiero volver al inicio e insistir que en mi opinión la cantiga que ahora nos ocupa es una parodia literaria muy ingeniosa de la cantiga de amor, donde todos los elementos sufren inversiones grotescas en su significado, pero manifestadas con bastante decoro. Esquyo ha conseguido hacer un poema de gran interés, donde la fuerza y virulencia del escarnio no está sólo en el léxico que utiliza sino también en el sujeto que evoca. De ahí que concuerde completamente con quienes ven en las cantigas algo que va más lejos que la intelección literal de los textos. Esto no significa que en la cantiga esté ausente una virulencia típica de la misoginia. Ciertamente, el autoerotismo y sobre todo el lesbianismo encapsulaba el miedo misógino de la insaciabilidad de las mujeres, y el fantasma de la impotencia masculina. La adopción de la postura activa, apta sólo para los hombres, constituía una insubordinación antinatural y se veía como el resultado de esa gran lujuria e insaciabilidad sexual de las mujeres que ningún hombre podía aplacar. Es por ello por lo que ya desde antiguo se consideró el homoerotismo femenino como una enfermedad mental que procedía de la lujuria (Brooten: 1996, pp. 143-173). Creo que en este texto nos encontramos con alusiones literarias a ambos miedos. Ciertamente, la impotencia masculina y la lujuria sin fronteras de las mujeres son temas presentes en las cantigas de escarnio, y aquí Esquyo les hace algo más que un guiño, al subrayar que su amiga la abadesa y la priora se alegrarán con esa media docena de enormes penes artificiales que les envía, con los que podrán saciar ardores propios y ajenos más eficazmente que con cualquier pene natural.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ALVAR, Carlos y BELTRÁN, Vicenç (1985): *Antología de la poesía gallego-portuguesa* (Madrid, Alhambra, Clásicos 28).

ARCHER, Robert y RIQUER, Isabel de (eds.) (1998): *Contra las mujeres. Poemas medievales de rechazo y vituperio* (Barcelona, Quaderns crema).

ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito (1993): *Antoloxía de poesía obscena dos trobadores galego-portugueses* (Santiago de Compostela, Edicións Positivas).

BEC, Pierre (1961): *Les saluts d'amour du troubadour Arnaud de Mareuil* (Toulouse, Privat, Bibliothèque Meridionale).

BEC, Pierre (1984): *Burlesque et obscenité chez les troubadours. Pour une approche du contre-texte médiéval* (Paris, Stock/ Moyen Âge).

BONCOMPAGNO DA SIGNA (1996): *Rota veneris*, Paolo Garbini (ed.) (Roma, Salerno, Mínima, 53).

BROOTEN, Bernardette J. (1996): *Love between Women. Early Christian Responses to Female Homoeroticism* (Chicago, Chicago University Press).

BRUNDAGE, James A. (1987): *Law, Sex, and Society in Medieval Europe* (Chicago, Chicago University Press).

CAMARGO, Martín (1991): *Ars dictaminis, ars dictandi* (Turnhout, Brepols, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 60).

CONSTABLE, Giles (1976): *Letters and Letter-Collections* (Turnhout, Brepols, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 17).

CICERI, Marcella (1991): *Marginalia hispánica* (Roma, Bulzoni).

CORRAL DÍAZ, Esther (1996): *As mulleres nas cantigas medievais*, (A Coruña, Seminario de Estudos Galegos, edicions do Castro).

DRONKE, Peter (1968²): *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric* (Oxford, University Press), 2 vols.

FERREIRO, Manuel y PEREIRO, Carlos Paulo M. (1996): *Lírica trobadoresca galego-portuguesa medieval. Cantigas de escarnio e de maldizer (e outras híbridas e dos xéneros menores)*. *Antoloxía* (Vigo, As.Pg, A Nosa Terra).

GARCÍA MARTÍN, José María (1997): *Concordancias de las Cantigas de escarnho e de maldizer* (Alcalá de Henares, Madrid, Universidad de Alcalá, Poetría Nova, 5).

GONZÁLEZ RIVAS, Severino (1949): *La penitencia en la primitiva iglesia española. Estudio histórico y canónico de la penitencia en la Iglesia española desde sus orígenes hasta los primeros tiempos de la invasión musulmana*, (Salamanca, Instituto san Raimundo de Peñafort).

LACARRA LANZ, Eukene, “Sobre la sexualidad de las soldadeiras en las cantigas d’escarnho e de maldizer”, en *Amor, escarnio y linaje en la cantigas gallego-portuguesas* (Bilbao, Universidad del País Vasco, en prensa).

LANCIANI, Giulia, y TAVANI, Giuseppe (1995): *As cantigas de escarnio* (Vigo, Xerais).

L’HERMITE-LECLERCQ, Paulette (1997): *L’Église et les femmes dans l’Occident chrétien. Des origines á la fin du Moyen Âge*, (Brepols).

MARTÍNEZ ALCUBILLA, Marcelino (1885): *Códigos antiguos de España*, vol. I (Madrid, J. López Camacho editor).

MORALEJO, José-Luis (1986): *Cancionero de Ripoll. Carmina Riipullinensia* (Barcelona, Bosch).

- OSÓRIO, Jorge A. (1986): “Cantiga de escarnho gallego-portuguesa: sociologia ou poética?”, *Revista da Faculdade de Letras, Linguas e Literatura*, III, pp. 153-197.
- PAYER, Pierre J. (1991): “Sex and Confession in the Thirteenth Century”, en Joyce E. Salisbury (ed.), *Sex in the Middle Ages. A Book of Essays* (New York & London, Garland), pp. 126-142.
- PLATÓN (1954): *Cartas*, Margarita Toranzo (ed.) (Madrid, Instituto de Estudios Políticos, Clásicos Políticos).
- PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercè, (1995): *Poesía misógina en la Edad Media latina (ss. XI-XIII)*, (Barcelona, Universidad, Avrea Saecvla 2).
- RODRÍGUEZ, José Luis (1993): “A mulher nos cancioneros. Notas para um anti-retrato descortês”, en *Simposio internacional. Muller e Cultura*, Coord. Aurora Marco López (Santiago de Compostela, Universidad de Santiago) pp. 43-67.
- RODRÍGUEZ LAPA, M. (1970²): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneros medievais galego-protugueses* (Santiago de Compostela: Galaxia).
- RODRÍGUEZ NÚÑEZ, Clara (1993): *Los conventos femeninos en Galicia y el papel de la mujer en la sociedad medieval* (tesis doctoral 2 microfichas, Universidad de Santiago de Compostela).
- SALISBURY, Joyce E. (1991): “Bestiality in the Middle Ages”, en Joyce E. Salisbury (ed.), *ex in the Middle Ages. A Book of Essays* (New York & London, Garland), pp. 173-186.
- SCHOLBERG, Kenneth R.(1971): *Sátira e invectiva en la España medieval* (Madrid, Gredos).
- TORIELLO, Fernanda (ed.) (1976), *Fernand'Esquyo. Le poesie*, (Bari, Adriática).
- VASVARI, Louise O. (1999): “La madeira certaíra ... A medida d'España de Alfonso X: un gap carnavalesco”, en Santiago Fortuño Llorens y Tomás Martínez Romero (eds.), *Actes*

del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)), vol. III (Castelló de la Plana, Universitat Jaume I) pp. 459-469.

VICENS, Teresa (1978): *Speculum al foder. Tratado de recetas y consejos sobre el coito*,(Cod. BNM 3356, fols. 35-54). (Barcelona, Calamvs Scriptorivs).

VIDEIRA LOPES, Graça (1994): *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses* (Lisboa, Editorial Estampa).